

# Hør hva jeg er, for jeg er den du ser!

## Maria-fremstillinger i *Akathistos-hymnen* og Romanos' *Bebudelseshymne*

THOMAS ARENTZEN

*Tomas Arentzen är doktorand i kyrkohistoria med patristisk inriktning vid Centrum för teologi och religionsvetenskap, Lunds universitet. Hans forskning kretsar kring den kristna poesin i relation till troslivet, och han arbetar med en avhandling om gestaltningen av Jungfru Maria i Romanos Melodens 500-talsdiktning. Arentzen har även publicerat inom andra östkyrkliga ämnen.*

Forskningen forestiller seg gjerne at Maria-fromhet er noe som utviklet seg sent i den kristne Kirke, at den behøvde tid for å utvikle seg.<sup>1,2</sup> Jomfruen går fra å spille en minimal rolle i det kristne evangeliet til å okkupere plassen over alteret; hun startet som en fattig, ugift jødisk pike og endte opp som Gudfødende Himmeldronning.<sup>3</sup> Ikke bare ble hun mer og mer opphøyet som tiden gikk, men hun fikk også et større og større rom å fylle, tenker man seg. Jeg antyder at det siste nok er riktig, men at det første ikke trenger å stemme.

I det følgende presenteres en lesning av to Maria-sentrerte hymner som etter alt å dømme stammer fra henholdsvis det femte og sjette århundre. Ut ifra disse to hymnene skulle man faktisk kunne påstå at Jomfruen i løpet av et århundre har beveget seg fra himmelen og ned til

jorden og kirken. Så er ikke nødvendigvis tilfellet, for hymnene kan ikke uten videre sies å være representative for hele århundrer og for generelle trender, men lesningen kan fungere som et korrektiv til tanken om mariologiens historie som historien om en gradvis elevering av Jomfruen fra Nasaret. Forøvrig er sammenligningen ytterligere en spiker i kisten for teorien om at Romanos Meloden skulle være forfatteren av *Akathistos-hymnen*; som vi skal se er det to svært ulike Maria-bilder som fremmanes i de to hymnetekstene.

### Historisk bakgrunn

Hymnene jeg skal diskutere, er for det første *Akathistos-hymnen*, kanskje den aller viktigste liturgiske Maria-hymnen i gresk kristendom. Til tross for dens store betydning finnes der ingen antydning til konsensus om hvem som har forfattet hymnen. Jeg kommer tilbake til daterings-spørsmålet, men det er trolig en 400-tallskomposisjon. Den har fått noen mindre tillegg i løpet av historien, men fremdeles, i det enogtyvende århundre, anvendes og synges den *in extenso* og nokså uforandret i ortodokse kirker.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> En historisk og formmessig introduksjon til hymnen finnes i innledningen til Leena Mari Peltomaa, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn* (Leiden: Brill, 2001): 21–39

<sup>1</sup> Artikkelen er en bearbejdet versjon av et foredrag holdt for *Forum for Patristik* på det Teologiske Fakultet i København 17. januar 2011.

<sup>2</sup> Se f.eks. Averil Cameron, "The Cult of the Virgin in Late Antiquity: Religious Development and Myth-Making," 1–21 i *Church and Mary* (New York: The Boydell Press, 2004), 5–6, eller Stephen J. Shoemaker, "Marian Liturgies and Devotion in Early Christianity," 130–145 i *Mary. The Complete Resource* (red. S. J. Boss; Oxford: Oxford UP, 2007), 130.

<sup>3</sup> Standardverker om mariologiens historie er bl.a. Hilda C Graef, *Mary: A History of Doctrine and Devotion* (Notre Dame: Ave Maria Press, 2009) og Jaroslav Pelikan, *Mary Through the Centuries: Her Place in the History of Culture* (New Haven: Yale UP, 1996).

Den andre er Romanos Melodens *Bebudelsen*.<sup>5</sup> Romanos forfattet utvilsomt sin hymne i det sjette århundre, for forfatteren vokste opp i byen Emesa i Syria på slutten av det femte århundre. Siden virket han som diakon i Beirut, og slo seg endelig ned i Konstantinopel, hvor han trolig ble til sin død engang på 550-tallet. Han skrev lange dramatiske hymner på gresk som ettertiden har kalt *kontakier*. For samtiden var han en betydningsfull liturgisk poet, og én som ifølge legenden fikk sin inspirasjon direkte fra Gudfødernes selv. Av moderne forskere er han blant annet blitt omtalt som “den grössten Kirchendichter aller Zeiten”.<sup>6</sup> Fortsatt feires han som helgen, og utdrag av mange av hans verker brukes i den bysantinske ritus’ gudstjenester.

Til tross for at de to hymnene er formmessig nokså like, og at de begge stammer fra tiden etter Efesus-konsilet (+431), vil jeg vise at de iscenesetter svært ulike Maria-skikkelser.<sup>7</sup>

Kildene tillater oss ikke å følge i detalj de mariologiske linjene fra tiden før Efesus sanksjonerte tittelen *theotokos* – Gudfødernes – som ortodokst Maria-epitet. Det er ingen tvil om at Maria-fromhet allerede fantes, og at Maria figu-

rer i den tidlige litteraturen, men det er likevel ikke enkelt å avgjøre hvilken rolle hun spilte. Hva kildene helt klart indikerer, er at der ikke fantes en enhetlig fremstilling av Jomfruen i den kristne verden i de første fire århundrene og ingen omforent oppfatning av hvilken rolle hun spilte for de troende.<sup>8</sup> Men etter konsilet begynner bildet å endre seg; kildene blir flere, og interessen for Marias person og hennes funksjon i forbindelse med inkarnasjonen ser ut til å vokse. Det er altså to hymner fra denne perioden som er artikkelens studieobjekt, hymner fra perioden da Maria for alvor trådte ut i den kristne offentlighet og begynte å sette varige spor i kristne kilder.

## Akathistos

Noen enighet om når *Akathistos* kan ha blitt forfattet, har man ikke oppnådd i forskningen. Idag synes flere forskere å tendere mot en tidlig datering, og man kan ane en viss enighet om at hymnen er eldre enn man før har antatt, altså fra firehundretallet eller tidlig femhundretall.<sup>9</sup> Leena Mari Peltomaa argumenterer i sin avhandling for at hymnen er blitt til som en direkte konsekvens av Efesus-konsilet. Jeg er ikke overbevist om at hennes metode er så sikker at den kan tidfeste diktet såpass nøyaktig, men det synes likefullt plausibelt at hymnen tilhører det femte århundret, blant annet ettersom den har likhetstrekk med mariologisk orienterte predikener fra denne tiden.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Se Shoemaker som diskuterer dette.

<sup>9</sup> Averil Cameron skriver f.eks. i sin artikkel fra 1978 at hun slutter seg til en 500-tallsdatering. Hennes artikkel fra 2004 forutsetter imidlertid at hymnen er komponert ikke lenge etter Efesus-konsilet; se Averil Cameron, “Theotokos in Sixth-Century Constantinople. A City Finds Its Symbol,” 79–108 i *Journal of Theological Studies* 29 (1978), 86; jf. Cameron, “The Cult of the Virgin,” 15. Trypanis mente forøvrig i 1968 at Romanos trolig og sannsynligvis er forfatteren, C. A. Trypanis, *Fourteen Early Byzantine Cantica* (Wien: Böhlau in Kommission, 1968), 25. Den seneste forskningen peker mot en tidligere datering. Se f.eks. Peltomaa.

<sup>10</sup> Se f.eks. Nicholas Constatas’ kritikk av Peltomaas avhandling i *St. Vladimir’s Theological Quarterly* 49, nr. 3 (2005), 355–358. For homilier med lignende Ma-

<sup>5</sup> *Bebudelsen* tilsvare Cantus XXXVI i Oxford-utgaven, som jeg følger: Romanus Melodus, *Sancti Romani Melodi cantica. Cantica genuina* (red. C. A. Trypanis & P. Maas; Oxford: Oxford UP, 1963). I Paris-utgavens kategorisering er hymnen nr. IX; se Romanos le Mélode, *Hymnes. T. 2, Nouveau Testament (IX–XX)* (red. J. Grosdidier de Matons; Paris: Les éditions du Cerf, 1965). Standardstudien når det gjelder Romanos’ liv og verk er forøvrig José Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance* (Paris: Beauchesne, 1977).

<sup>6</sup> Karl Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527–1453)* (München: Beck, 1897), 669.

<sup>7</sup> For en divergerende oppfatning som tenker seg Romanos’ Maria som intimt forbundet med 400-tallsgestaltningen av henne, se Martzelos Georgios, “Die Mariologie des Basileios von Seleukeia und Romanos der Melode,” i *Auf Der Suche Nach Der Seele Europas: Marienfrömmigkeit in Ost Und West: Studententagung Der Pro Oriente-Sektion Salzburg Aus Anlass Ihres 20jährigen Bestehens 7. Und 8. Oktober 2005* (red. P. Hofrichter; Innsbruck: Tyrolia-Verlag, 2007), 43–66.

*Akathistos*-hymnen er bygget opp av 24 strofer; det veksles regelmessig mellom 12 lengre strofer og 12 kortere strofer.<sup>11</sup> De lengre er i prinsippet metrisk identiske med de kortere, men blir lengre fordi de munner ut i 13 såkalte *khairismoi*, fryd deg-hilsninger til Jomfruen. "Fryd deg" oversetter den greske hilsningen *khairé* som ifølge Lukas-evangeliet er Gabriels hilsen til Maria. Ordet betyr "vær hilset", men også "fryd deg", og det er denne doble betydningen som *Akathistos* og mange andre greske Maria-tekster har utnyttet for å besynge Jomfruen. De lengre strofene har refrenget "Fryd deg, ugifte brud" og de kortere har refrenget "Halleluja".

Innholdsmessig er komposisjonen oppbygd på følgende måte: Hymnen er todelt i den forstand at de første tolv strofene har et mere dramatisk preg og gjengir Jesu barndomsberetninger: Bebudelsen (1–4), Marias besøk hos Elisabeth (5) og Josef som tviler (6). Selve fødselen beskrives dog *ikke*. Hymnen går direkte videre til å fortelle om hyrdenes visitt (7) og de vise menns besøk (8–10). Det alluderes til Egypt-oppholdet (11) og det berettes om frembærelsen for Simeon i tempelet (12). Den andre delen av hymnen, 13–24, består av det poetiske *vi*'ets henvendelse til Kristus og Maria.

I strofe 3–4 samtaler Maria med engelen Gabriel:

3  
Ufattelig kunnskap søkte Jomfruen å fatte  
da hun ropte til den tjenende [Gabriel]:  
"Hvordan er det mulig at en sønn  
blir født av ren livmor, si meg det?"  
Han talte til henne med frykt og han ropte:  
Fryd deg, du innvidde i hemmelig råd  
Fryd deg, de trengendes tro i taushet  
Fryd deg, Kristi miraklers begynnelse  
Fryd deg, Hans læres hoveddel  
Fryd deg, himmelstigen Gud steg ned med

ria-bilde se f.eks. Nicholas Constas, *Proclus of Constantinople and the Cult of the Virgin in Late Antiquity: Homilies 1–5, Texts and Translations* (Leiden: Brill, 2003).

<sup>11</sup> Hvorvidt innledende *prooimier* skal regnes som senere tillegg, er ikke så relevant for nærværende undersøkelse. Se dog Peltomaa, 31–36.

Fryd deg, bro som leder de jordiske til Himmelen  
Fryd deg, mirakel storlig omtalt blant engler  
Fryd deg, så storlig begrått av demoner  
Fryd deg, du som i lønn fødte Lyset  
Fryd deg, du som ikke viste noen *hvordan*  
Fryd deg, du overgår de vises kunnskap  
Fryd deg, du opplyser de troendes sinn  
*Fryd deg, ugifte brud*

4

Da overskygget den Høyestes kraft  
den ugifte så hun unnfanget,  
og fremstilte hennes fruktsommelige morsliv  
som en sødmefylt åker for alle  
som ønsker å høste frelse med å synge således  
*Halleluja!*<sup>12</sup>

Det som *ikke* sies kan være et bra sted å begynne: I tillegg til det påtagelige fraværet av selve fødselen i hulen, er det nokså åpenbart at hymnen *ikke* forsøker å presentere Maria som en fattig jødisk pike. Allerede idet hun introduseres, i første strofe, benevnes hun "theotokos" (1,2). Hun er "Gudfødersken" og "Jomfruen" og i omkvedet "brud". Hennes personnavn "Maria" nevnes kun én gang i hymnen (str. 7). Den person engelen møter, er en høyverdig, ren, opphøyet jomfru som han hilser med respekt, nærmest som om han er hennes tjener, snarere enn at hun er "Herrens tjenerinne". Hun er velkjent blant engler (3,12) og faller naturlig inn i en nesten filosofisk samtale med en engel; hun virker hverken overrasket eller redd, og det finnes intet "Frykt ikke!" i engelens munn. Tvert om er det engelen som taler til henne med frykt. I bebudelsescenen i Luk 1,26–38 er det som om inkarnasjonens under, dette at himmel og jord møtes, uttrykkes i møtet mellom engelen (himmlsk) og jomfruen i Nasaret (jord). I *Akathistos* er det snarere som om Maria selv representerer hele underet; det er innen i henne møtet mellom himmel og jord skjer. Det er hennes fruktbare skjød som skal forevise verden, og hun utgjør møtepunktet, stigen, broen (3,10–11). Det kosmiske har

<sup>12</sup> Min oversettelse; teksten følger Trypanis, *Fourteen Early Byzantine Cantica*. En utmerket svensk oversettelse er gjort av Per Beskow. Den finnes bl.a. i *Svenskt patristiskt bibliotek. Bd 1: Gudstjänst & kyrkoliv* (red. Per Beskow; Skellefteå: Artos, 1998), 65–77.

flyttet inn i hennes livmor. Sammenlignet med Lukas-evangeliet gjør hymnens tolkning av Jomfruens gjerning henne til en større og mere lysende sol ettersom hun ikke bare forblir en representant for det menneskelige, men representerer *dét imellom*, det unike, inkarnasjonen.

Videre kan man merke seg at Maria i hymnen ikke gir sin tilslutning til det som skal hende; hun utbryter aldri "Jeg er Herrens tjenerinne". Gabriel kommer som en tjenende ministrant, én som skal gi henne kunnskap om det forestående. Hun er liksom en utvalgt, og "innvidde i hemmelig råd"; situasjonen synes å heve henne over noe så prosaisk som et ja eller nei, dette *fiat* som vår egen eksistensialistiske tid har gjort så mye ut av.

Det er i det hele tatt påtagelig hvor lite Maria selv taler i hymnen, især om man sammenligner med Romanos' hymne, som vi skal komme til. I strofe 3 har hun rett nok én replikk, som starter i strofe 2, men utover det er hun stille. Den eneste hun henvender seg til eller står i en aktiv dialog med, er et opphøyet himmelvesen, en engel. Ikke engang Elisabeth utveklser hun ord med. Maria kommer til Elisabeth og mottar fosterets, Johannes Døperens, akklamasjoner. Selv sier hun ingen ting. I Lukas-beretnelsen finnes jo noe mer dialog med engelen, og dessuten finnes *Magnificat* hos Elisabeth.

Man kunne argumentert for at Maria går inn i den klassiske kvinnerollen som objekt istedenfor subjekt, men snarere må teksten leses som at hun hylles inn i taushetens purpur. I likhet med keisere og keiserinner er hun verdig hevet over talen, over lyden, når folket hilser dem med akklamasjon. I eksaltert stillhet mottar Maria hilsningene, først fra engelen, siden fra Johannes døperen, hyrder, vismenn og endelig fra "oss alle", hymnens *vi*. Alle står vi på hvert vårt vis omkring Jomfruen og hyller henne med våre "Vær hilset" eller "Fryd deg".

Ettersom der er en stadig veksling mellom lovprisningen av Kristus og lovprisningen av Gudfødskens – de omtales vekselvis som "du" – og ettersom hun prises med attributter som tradisjonelt tilskrives Kristus – hun opplyser de troende (3,17), kaster ut den onde tyrann (9,10) og beskytter våre sjeler (23,17) – løftes de to opp ved siden av hverandre, de infiltreres inn i hver-

andre og så å si *blandes*. Side om side heves de opp som en himmelsk enhet. På denne måten blir Jomfruen et opphøyet vesen innhyllet og delta-gende i guddommelig stillhet.

Diktet presenterer altså en Maria som er nesten gåtefull, som en bro eller portal mellom skaper og skapning, en som er innviet i mysteriene. Hun trer ikke frem med personlighetstrekk, og hun tilskrives ingen menneskelige svakheter som for eksempel tvil. Ikke heller fremstilles hun som en omsorgsfull moder for sin sønn. Diktets Maria inngår i liten grad i relasjoner; det er som symbol, et teologisk bilde og en personifisering av inkarnasjonens mysterium, at hun fremtrer for den som hører hymnen sunget i kirken og som retorisk innlemmes i Kirkens prisning av Gudfødskens.

## Bebudelseshymnen

La oss så undersøke Romanos Melodens hymne fra midten av det sjette århundre. Hymnen stammer fra Justinians epoke, og er antageligvis den eldste bebudelseshymne vi har bevart; bebudelsesfesten den 25. mars ble nemlig innført i kalenderen på denne tiden, og Akathistos er ikke opprinnelig skrevet som en bebudelseshymne.<sup>13</sup> Om Melodens hymner ikke er i bruk idag i mer enn fragmentarisk form, var de høyt skattet i samtiden og ettertiden.

Generelt kan man si at hans poesi har mindre av det akklamasjons-messige, og de fortellende elementene, dialogen og dramaet er mer utviklet. Og – kanskje aller viktigst i denne sammenheng – det som tidligere nesten bare har funnes i syrisk diktning, kommer med Romanos inn i gresk diktning: en talende Maria.

*Bebudelsen* ligger på mange måter *Akathistos* innholdsmessig nært, men Romanos' hymner bygges opp av en rekke (oftest omkring femten–femogtyve) metrisk identiske strofer med om-

<sup>13</sup> Romanus, *Hymnes*. T. 2: 13–18. Se også *Wider Than Heaven: Eighth-century Homilies on the Mother of God* (overs. & intro. Mary B. Cunningham; Popular Patristics Series 35; Crestwood: St. Vladimir's Seminary Press, 2008), 21; og Robert F. Taft & Annemarie Weyl Carr, "Annunciation," i *The Oxford Dictionary of Byzantium*, (red. Alexander P. Kazhdan, New York: Oxford UP, 1991), 106–107.

kved. Hymnene innledes av ett kortere og metrisk unikt *prooimion*; somme har dessuten mere enn ett *prooimion*. *Bebudelsens* første hovedstrofe ligner såpass mye på *Akathistos* at det er vanskelig å tenke seg at der ikke har funnes noen slags påvirkning imellom de to. Også her lignes Maria med en dronning, men dette forblir en enkel metafor i strofe 1, og allerede i neste strofe vender dikteren seg til det narrative med en beretning om bebudelsen som tilsynelatende ligner den bebudelsesfortellingen som er overlevert i Lukas-evangeliet:

1

Kom, la oss gå sammen med erkeengelen Gabriel  
til jomfru Maria,  
og la oss hilse henne som mor og amme for vårt  
liv;  
for det er ikke passende kun for hærføreren å hilse  
dronningen,  
men også for de lavere er det mulig å se og hilse  
*henne*  
hvem alle slekter priser salig som Guds Moder  
med rop:  
Fryd deg, uberørte; fryd deg, møy guddommelig  
kallet  
Fryd deg, ærverdige; fryd deg, velbehagelige; fryd  
deg, du skjønne  
Fryd deg, du vakre; fryd deg, ubesådde; fryd deg,  
ufordervede  
Fryd deg, mannløse moder  
*Fryd deg, ugifte brud!*

2

Da de himmelske hærskarers fører hadde mottatt  
det menneskekjærlige signal,  
ilte han ned, som skrevet står, for å vise seg for  
Jomfruen.  
Og da han kom til Josefs skjul i Nasaret, ble han  
forbløffet  
over hvordan kjærlighet forbinder den Høyeste  
med de ringe.  
“Hele himmelen”, sier han, “og ildtronen kan ikke  
romme min Hersker;  
Og denne enkelhet, hvordan kan den ta imot  
Ham?  
Der oppe så fryktelig, hvordan synlig her nede?  
Men på alle vis som Han vill!  
Hvorfor står jeg da her og ikke flyr og tiltaler pi-  
ken

*‘Fryd deg, ugifte brud’?*”<sup>14</sup>

Prooimiet og strofe 1 tegner bildet av en opphøyet Maria, en dronning som mottar hyldest fra generalen og *khairismoi* fra ham og folket. Det er nokså alminnelig i Romanos’ dikt at nettopp innledningsstrofen og første hovedstrofe danner en slik bakgrunn. Men allerede strofe 2 leder inn i dramaet; her introduseres temaet fattig–rik, høyt–lavt: Maria hører til den ringe, fattige, enkle sfære i Nasaret; engelen som kommer fra oven, representerer det høye og guddommelige. Engelen er forbauset; og i de neste strofene blir det klart at også Maria er skjelve og nesten redd. Det fins en sitrende spenning i dialogen mellom de to, en spenning som forplanter seg ut av diktet og over til tilhøreren: Hva er det egentlig som skjer når en vakker møy møter en flammente skikkelse i et kammers bak lukkede dører ... og resultatet til sist blir unnfangelse?

Engelen forsøker å trøste Maria og argumenterer for at hun ikke har noe å frykte fra ham – tross alt er *han* bare en Guds tjener, men *hun* skal faktisk bli mor til Gud selv. Hva da med det faktum at hun ikke har hatt noen mann, at hun er en besejlet jomfru, hvordan skal hun da kunne få barn? Gabriel tar for seg et mirakel fra det Gamle Testamente for å vise at Gud kan gjøre dette, nemlig da Moses og Israelsfolket vandret gjennom Rødehavet (2 Mos 14,15–31); på samme vis er det nå med hennes livmor, den vil åpnes og lukkes uten spor. Men, sier Maria, da folket gikk igjennom havet, kløyvet Moses det med en stav. Der er alltid en eller annen form for redskap, en sak som går imellom, som bevirker miraklet. Er det virkelig meningen at jeg skal bli fruktsommelig uten en stav? spør Jomfruen (XXXVI 9). Ja, sier engelen, dette underet er større; her trengs ikke noen sak som kløyver, ingen stav (XXXVI 10). Endelig lar Maria seg overbevise av den ildfulle skikkelsen:

11

[Maria:]

“Du kommer sannelig fra det Høye; tilgi meg, jeg ser det nå; jeg var lamslått av frykt

<sup>14</sup> Oversettelsen av hymnen er min egen. Hymnen er, så vidt jeg vet, ikke tidligere oversatt til skandinaviske språk.

for din skjønnhet, ditt utseende, din røst, de  
skremte meg ordentlig.  
Men var du ikke fra oven, ville du ikke fortolket  
Skriftens ord;  
men kommet fra lyset har du oppklart det dunkle.  
La det skje som du har sagt, for du besitter sann-  
heten!  
La det skje med meg, engel, ditt ord til meg, eng-  
el;  
jeg er tjenerinnen til Ham som har sendt deg. For-  
klar hva Han vil –  
både ta bolig i meg og ta vare på meg så alle kan  
si til meg:  
*Fryd deg, ugifte brud!*”

Istedenfor å minimalisere dialogen slik  
*Akathistos* gjør, maksimaliserer Romanos den.  
Han utvider de replikker som finnes i Skrift og  
Tradisjon og legger dessuten inn egne. Samtalen  
er ikke opphøyet og stilisert, men har et livaktig  
preg. Det er som om dikteren etterstreber et ele-  
ment av realisme. Etter å ha veiet frem og tilba-  
ke, diskutert og fått saken avklart, erklærer Ma-  
ria at hun er Herrens tjenerinne.

Meg vitende har Maria aldri tidligere hatt så  
mye å si, så mange replikker, i en gresk kirke  
som hun har i Romanos’ poesi. Dermed model-  
leres det frem en karakter som er mye mer sam-  
mensatt enn tidligere: Hun har følelser, er usik-  
ker, hun vurderer, tenker høyt og viser oss sine  
tanker. Videre er her en erotisk undertone, mel-  
lom engel og jomfru, som ikke finnes i  
*Akathistos*; Romanos arbeider med å gjøre Maria  
relasjonell. Hun gjøres *attraktiv* og *kommunika-  
tiv* i relasjon til engelen, og er hun det for ham,  
kan hun bli attraktiv og kommuniserende overfor  
oss også, én vi tilhørere kan stå i relasjon til, én  
som er menneskelig, skjønt uten utpregede men-  
neskelige laster.

I hymnens handling står Jomfruen i relasjon til  
Gabriel, men også til Josef, for *Bebudelsens* Ma-  
ria taler ikke bare med himmelske vesner. Mens  
relasjonen til Gabriel er en blanding av erotisk  
og ærbødig, er den til Josef tvert om: Hun belæ-  
rer og instruerer fra en nesten utilnærmelig pre-  
kestol. Det skjer en vending i hvordan Marias  
person gestaltes når hun midt i diktet vender sin  
oppmerksomhet fra engelen til Josef. Om hennes  
ord kan ha virket ydmyke da hun talte med enge-  
len, er hun nå, i relasjon til Josef, fylt av myn-

dighet. Da hun talte med engelen, var hun ele-  
ven; nå, i relasjon til Josef, er hun lærerinnen.  
Karakterendringen viser hennes doble relasjon,  
oppover og nedover:

12

...

Og jenta kalte likeså Josef til seg  
og sa: ”Hvor var du, vise mann? Hvorfor vokter  
du ikke møydommen min?  
For én med vinger kom og gav meg som forlovel-  
sesgave perler til ørene;  
denne hengte sine ord som dobber på meg –  
se hvor han har pyntet meg  
og forskjønnnet meg med dette at han sa til meg, at  
du skal si til meg  
om en kort stund, hellige,  
*’Fryd deg, ugifte brud!’*” (12,3–10)

I de neste strofene innser Josef hvilket under han  
står ovenfor – han skuer ”brennende hete og  
snøstorm, paradiset og en ildovn, et rykende berg,  
en guddommelig blomst” (13). Hele tonen i dik-  
tet endrer seg idet Maria ikke lenger blir motta-  
ger og utspørter. Hennes *nye* forlovelse med det  
guddommelige er større og viktigere enn den  
med det menneskelige, med Josef, men hun  
glemmer ikke ham allikevel. Hun er opphøyet og  
samtidig i relasjon til oss.

16

”Du trekker nærmere for å få vite hvem jeg er”, sa  
Maria til Josef,  
”kom nærmere og hør hva jeg er, for jeg er den du  
ser at jeg er.  
Én med vinger viste seg for meg; hans skikkelse  
fylte hele kammerset  
og meg likeså; med dørene stengt stod han for  
meg  
og sa: ’Nådefulle, Herren er med deg!’  
Da jeg hørte Herrens navn,  
ble jeg snarest lettet.  
Jeg så den jeg skuet i strålende skikkelse, helt i  
flammer  
som tiltalte meg med duggdråper:  
*’Fryd deg, ugifte brud!’*”

17

Hans hilsning, som fylte mine ører og gjorde meg  
fullstendig strålende,

Viste at jeg var svanger...”

I den guddommelige omfavnelsen Maria beretter om, dette øyeblikk da den himmelske mannen fyller hele kammerset og hele Jomfruen, fylles Maria av det himmelske lys og blir selv lysende, hun blir selv et skinnende vakkert og himmelsk vesen. Hun blir såvisst opphøyet, men – samtidig – blir hun ved å være hva hun er (16,2).

## Oppsummering

Begge hymnene fremstiller på sitt vis Maria qua én som er mellom Gud og verden. *Akathistos* har i likhet med flere firehundretalls-homilier hva man kunne kalle et inkarnasjonsbasert Maria-bilde – hun er en livmor, en ”beholder”, et levende paradoksalt ikon. Vi som troende tilhørere skal skue henne som et stort og mektig under. Hun står mellom Gud og mennesker idet hun formidler Ordet til kjødet og gjør kjød av Ord.

Som vi har vært inne på, fremstår det ikke som unaturlig å datere *Akathistos* til det femte århundre; motivet Maria-som-inkarnasjonsbeholder er utbredt i tiden etter Efesus-konsilet. Om man slutter seg til denne dateringen, kan man som oppsummering si at femhundretalls-hymnen ikke gir Maria mer oppmerksomhet og ikke opphøyer henne mer enn firehundretalls-hymnen, snarere tvert imot. Dog gir Romanos’ yngre hymne henne et større rom, mer av en personlighet og ikke minst videre fullmakter etter-som hun inngår i et bønnens hierarki: Hun er “mor og amme for vårt liv” (XXXVI 1,2), uunn-

værlig, allestedsnærværende og vår mest intime forsørger.

*Bebudelsen* viser et relasjonsbasert Maria-bilde som legger til rette for at vi som hører, skal kunne forholde oss til henne, til underet; hun er så å si *vårt* under. Hun står mellom Gud og mennesker på det viset at hun kommuniserer begge veier. I andre hymner utvikler Romanos Marias forbederske-rolle mye mer, og det er et klart hierarki i hans visjon: Vi ber Maria, Maria ber Kristus. Kristus meddeler seg til Maria, Maria meddeler seg til oss. Hun blir stående i vår midte, ikke blott som et objekt for vår beundrende lovprisning, men som den person som handler på våre vegne. I likhet med Dionysius-skriftene, formodentlig forfattet i tiden omkring Romanos’ fødsel på slutten av det femte århundre, ser *Bebudelseshymnen* den kristne verden som hierarkisk, og Maria står midt i hierarkiet. I *Akathistos*, derimot, inngår ikke Jomfruen i et slikt hierarkisk samspill; hun synes nærmest å stå utenfor verden, og er således mye mere opphøyd og distansert enn den Maria engelen treffer i “Josefs [ringe] skjul i Nasaret” (XXXVI 2,3). Romanos’ senere tekst presenterer en jomfru som er kommet ned til oss.

Mariologisk sett er altså de drøftede hymnene svært ulike. Selv om en forfatter naturligvis presenterer en person ulikt i ulike sammenhenger, er det her for mange aspekter ved måtene Maria fremstilles, som skiller seg drastisk fra hverandre. Trypanis’ og andres antagelse at *Akathistos*’ forfatter skulle være Romanos, synes lite plausibel.

## Summary

This article presents a reading of two Greek Marian hymns written in the centuries after the Ephesus Council: the *Annunciation Hymn* by Romanos the Melode, which is the earliest extant Annunciation hymn we have, and the well-known *Akathistos Hymn*. Many scholars believe the latter to be a fifth century composition, and not – as have been claimed by such important scholars as Constantinos A. Trypanis – a work by Romanos, who wrote his poetry in the sixth century. This article is based on the same assumption. By contrasting the Marian images in these pieces of poetry it is able to conclude that the ideas of the Virgin are inherently different. Thus it is highly unlikely that the two compositions come from the same hand.

The reading further complicates the notion that the development in Mariology has gone from “low” to “high”; on the contrary the older hymn seems to represent a more elevated view of the Virgin than does the younger one. Romanos rather brings the Virgin down to dwell among his congregated listeners.